Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

TR
1
.D229
C 358924 D

DAS ATELIER DES PHOTOGRAPHEN

HERAUSGEGEBEN VON PROF·DR·MIETHE UND F·MATTHIES-MASUREN

FÜNFUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

1918 HEFT: 7

DRUCK U·VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE A·S·
QUARTAL JNLAND 3 MARK · AUSLAND 4 MARK

BYK

Schnelldruck-
Gaslicht-Porträt-Papier

„Telos“

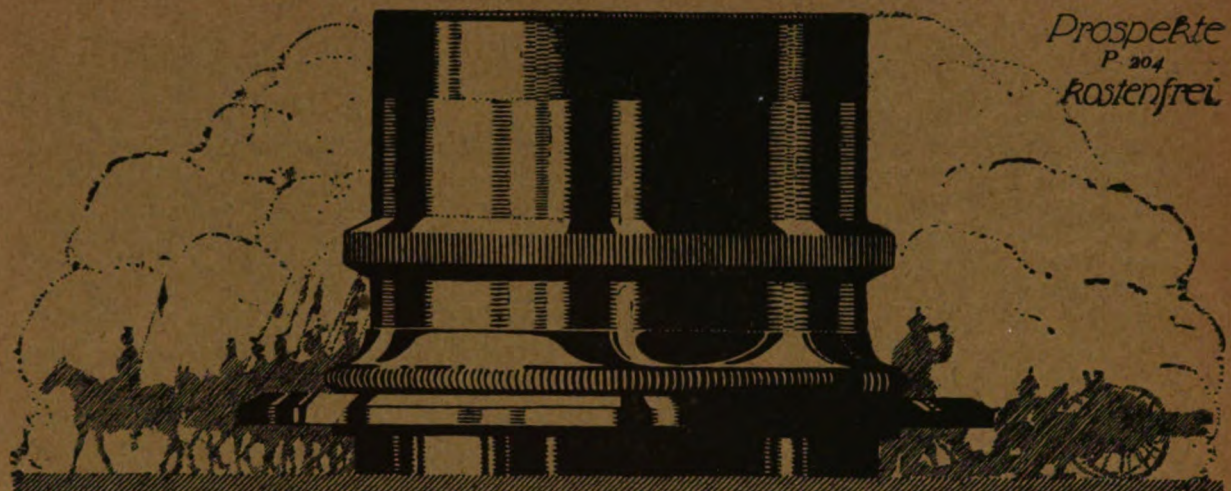
Name geschützt

Professor Mente schreibt in der „**Photograph. Chronik**“: „. . . Alles in allem liegt in dem ***Telos-Papier*** ein ***neues***, sehr beachtliches ***Entwicklungs-Papier*** für die Bedürfnisse des Porträtphotographen vor, dem weite Verbreitung zu wünschen ist.“

Byk-Guldenwerke Chemische Fabrik Aktiengesellschaft,
Berlin NW 7

IV M

Digitized by Google



Prospekte
P. 204
kostenfrei

ZEISS-Tessare

für alle Zwecke der Photographie
Lichtstärken F:6,3 F:4,5 F:3,5

BERLIN
HAMBURG
CARL ZEISS
JENA
WIEN
Buenos Aires

Rembrandt
Vindogas

Celloidin
Kunstdruck

Papiere

Herlango

Photographische Industrie-Gesellschaft m. b. H.
(vorm. Langer & Comp., F. Hrdliczka, R. A. Goldmann).

Zentrale: WIEN III/1, Hauptstrasse 95.
Vertretung für Deutschland: H. HOLTZMANN, Berlin-Charlottenburg 5, Dernburgstrasse 47.
Vertretung für die Schweiz: E. WERNLI, Zürich I, Rennweg 35.

Digitized by Google

Bestanerkannter Ersatz für Platintonung

„Puck“

Porträt-Gaslicht-Papier

Vornehmste Bildwirkung

Vorzügliche, gleichmässige Qualität

Nr. 1 halbmatt: warmbraune Töne
Nr. 5 chamois: besonders geeignet für Sepiatonung

„Puck“-Gaslicht-Porträtpostkarten

6 Sorten

Kraft & Steudel, Fabrik photograph. Papiere
G. m. b. H. Dresden-A. 21

Digitized by Google

Für künstlerische Bildaufmachung:

Esco=

Bütten=Kartons, Leinen=Kartons

Unterlage-Papiere

Leinen-Papiere und Bildschutz-Papiere

(Neues Musterbuch erschienen)

Ferner empfehlen:

Esco-Trockenklebefolien,

Escolin-Kleister, fertig und in Pulverform

Anfertigung vornehmer **Bütten-Platin-Kartons**

mit und ohne Büttenrand, in scharfeckig, oval und rund in allen Grössen.

Lieferung sämtlicher Papierwaren für Fachphotographen.

E. Sommer & Co., Leipzig, Gerichtsweg 16,

Fabrik und Grosshandlung photographischer Artikel.

Jahr's Blausiegel= Portrait-Platte

besitzt außer voller Klarheit feinste Abstufung der Halbtonwerte, gut sitzende Lichter, klare Durcharbeitung der Schatten.

Jahr's Blausiegel-Portrait-Platte ist eine ganz hervorragende Atelier- und Heimarbeit-Platte.

Lieferung:

ab Fabrik oder durch die Händler.

Richard Jahr.

Trockenplattenfabrik/Dresden-A. 16.

Telegr.-Adr. Ortojahr. **Arnoldstraße 10.** Fernruf 22097

Digitized by Google

Porträt-Gaslichtpapier „Rival extra“

hochempfindlich!
weich arbeitend!

Ein vollwertiger Ersatz für Matt-Celloidinpapier!

Stets sofort lieferbar!

1 Buch = Mk. **28,50**
bei 2 Buch = Mk. **27,50** das Buch
bei 10 Buch = Mk. **26,—** das Buch

Rival-Gaslicht-Porträt-Postkarten

weiss 1000 Stück = Mk. **39,—**
chamois 1000 Stück = Mk. **43,—**

Bei Nachnahmeversand werden von Mk. 20,— an 2 % Cassaskonto gewährt

Zum Kopieren aller Gaslichtpapiere und Postkarten:

Klimax-Kopierer Modell D.G.E.

D = Mk. **11,—** für Taschenlampen-Batterien 10/15

G = Mk. **14,50** für Taschenlampen- oder 20-Std.-Batterien 13/18

E = Mk. **37,50** für Anschluß an jede Lichtleitung 24/30

Alle anderen Artikel gemäss dem Preisblatt

Leipzig Weststr. 39 **Chr. Harbers** **Hamburg** Schröderstr. 11

Digitized by Google

Busch

Omnar-Anastigmat 1:5,5

Lichtstarker Anastigmat
für Gruppen im Atelier und im Freien
Einzel-Bildnisse
Augenblicks-Aufnahmen.

Doppel-Leukar-Anastigmat 1:6,8

Doppel-Anastigmat
für Häuser- und Innen-Aufnahmen
gewerbliche Aufnahmen
Gruppen im Freien.

Preisliste kostenlos.

Emil Busch A.-G., Optische Industrie, **Rathenow.**

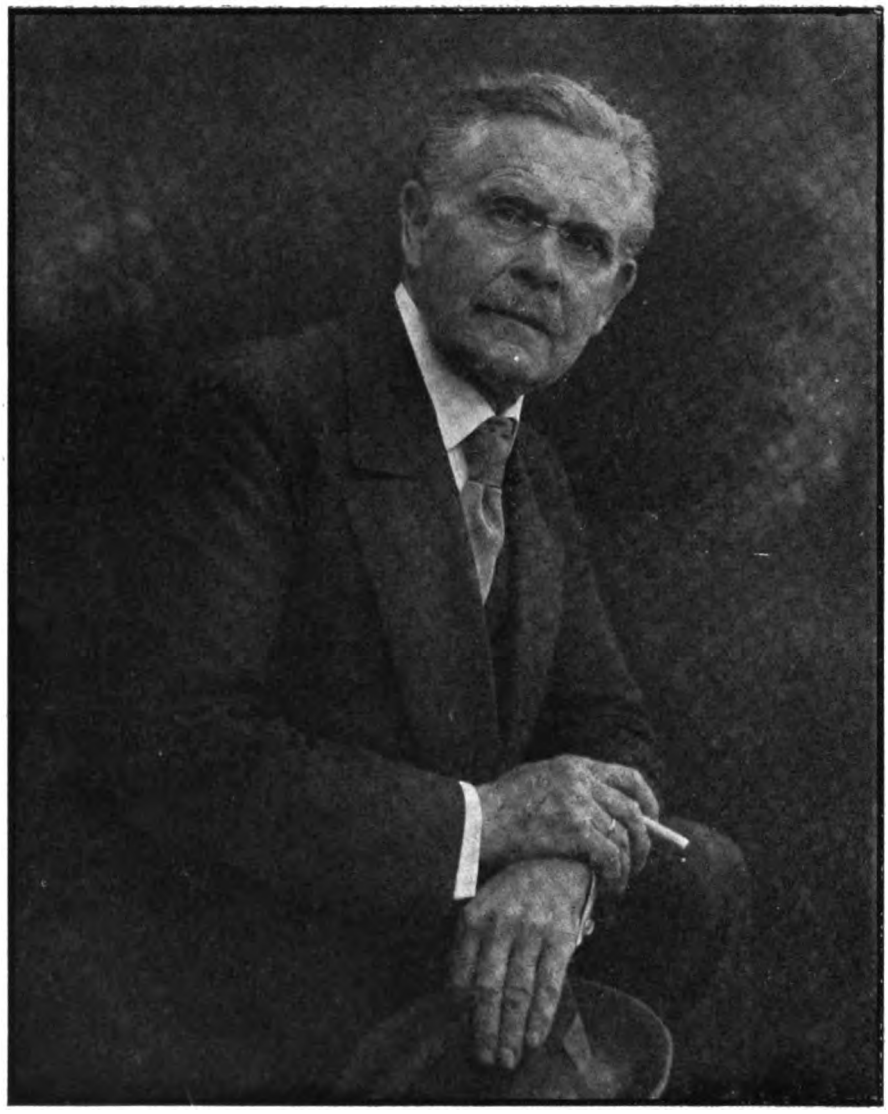
NPG

PHOTO-PAPIERE
sind erstklassig

Preise und Bedingungen
kostenlos

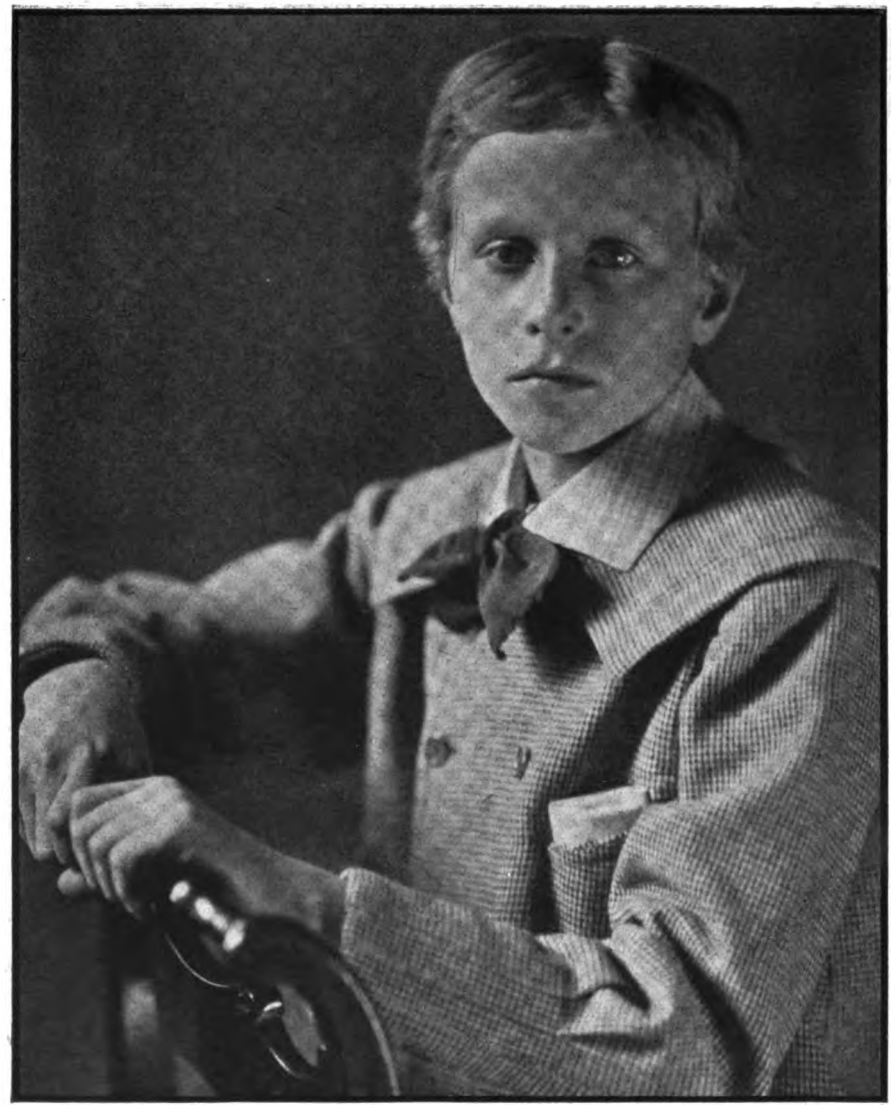
Neue Photographische Gesellschaft,
Aktiengesellschaft Berlin-Steglitz 204.

Digitized by Google



Bildnis des Herrn Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin.

Digitized by Google

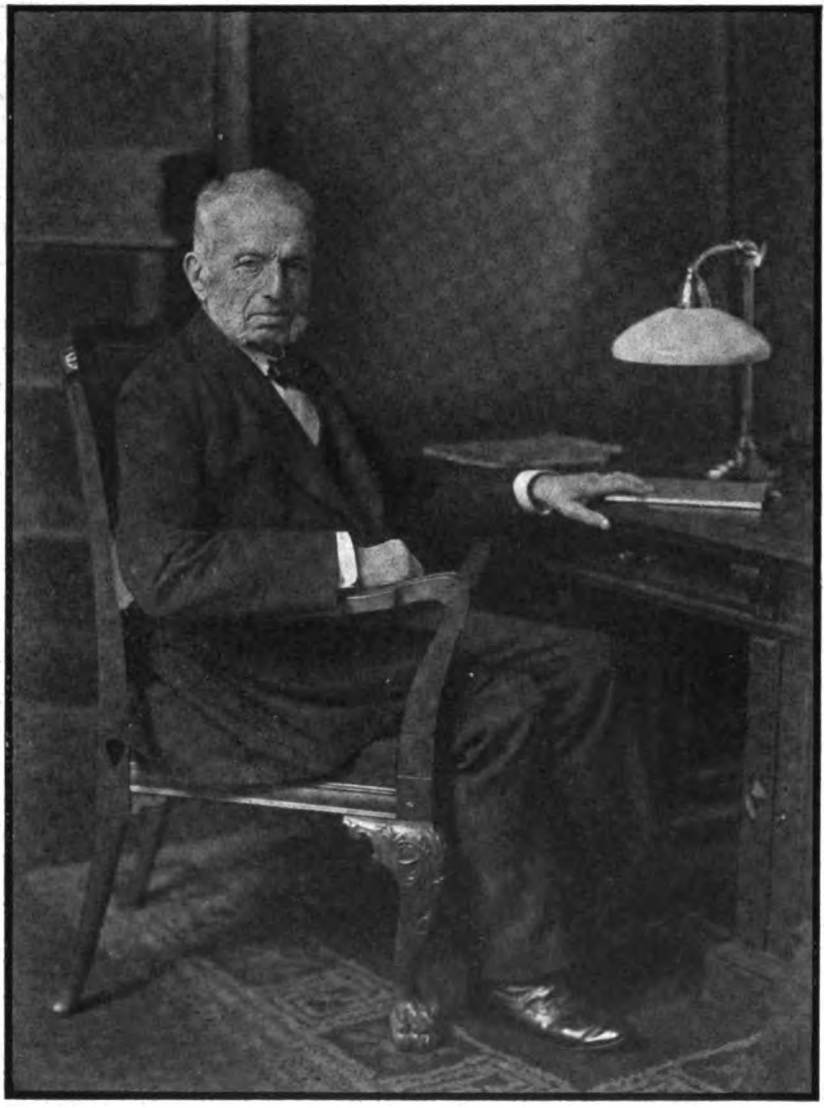


Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1901.

Digitized by Google

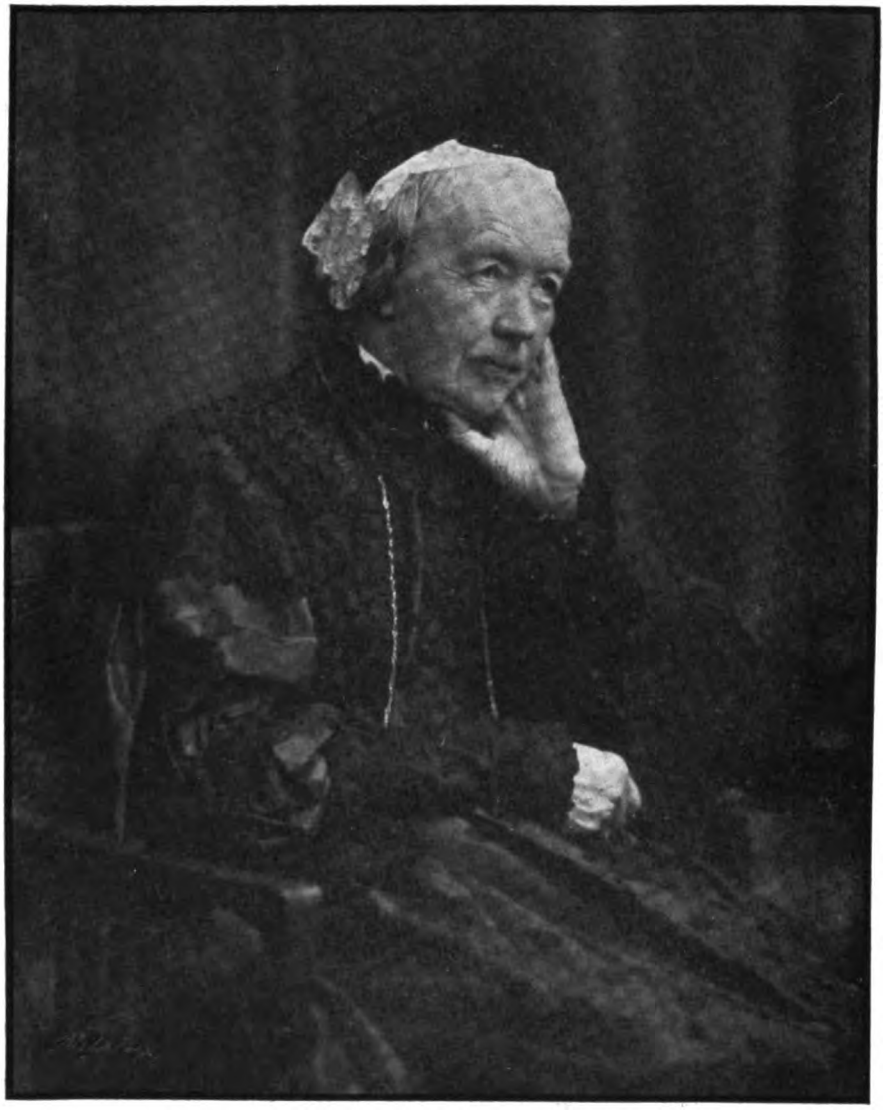
Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1903.

Digitized by Google



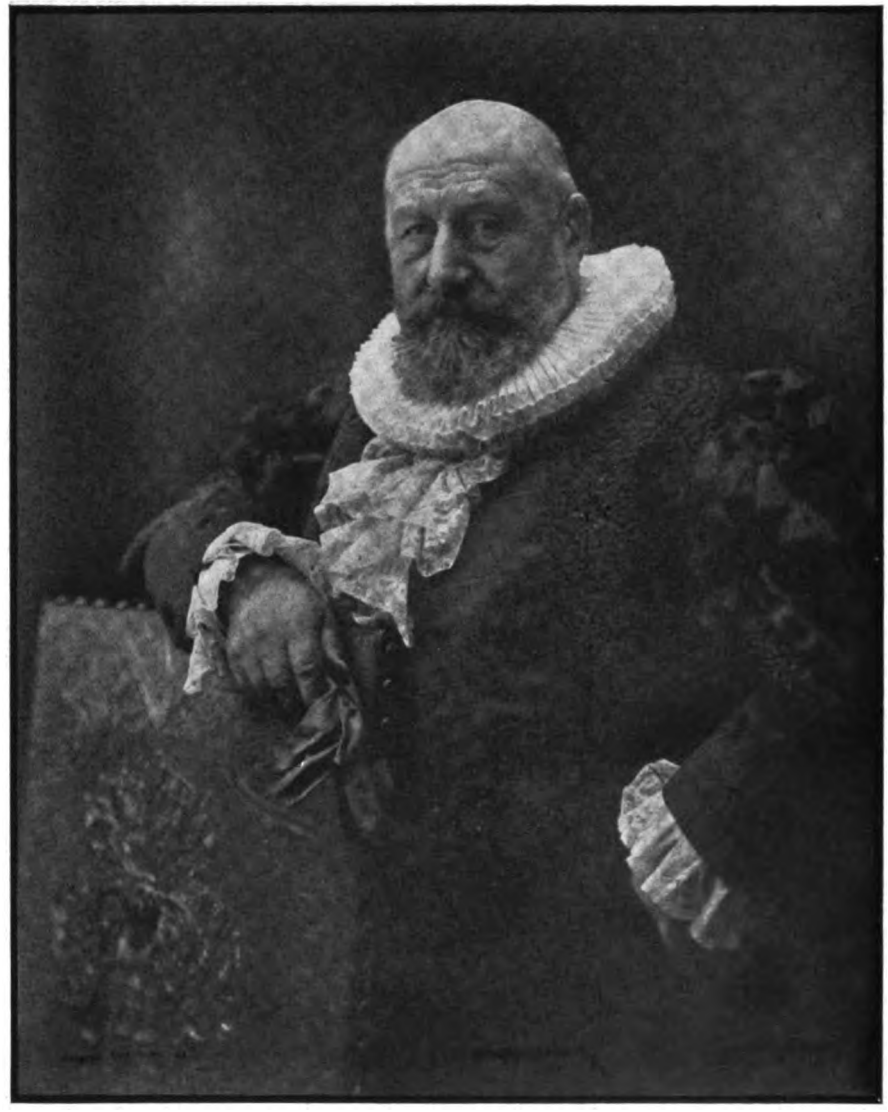
Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1905.

Digitized by Google



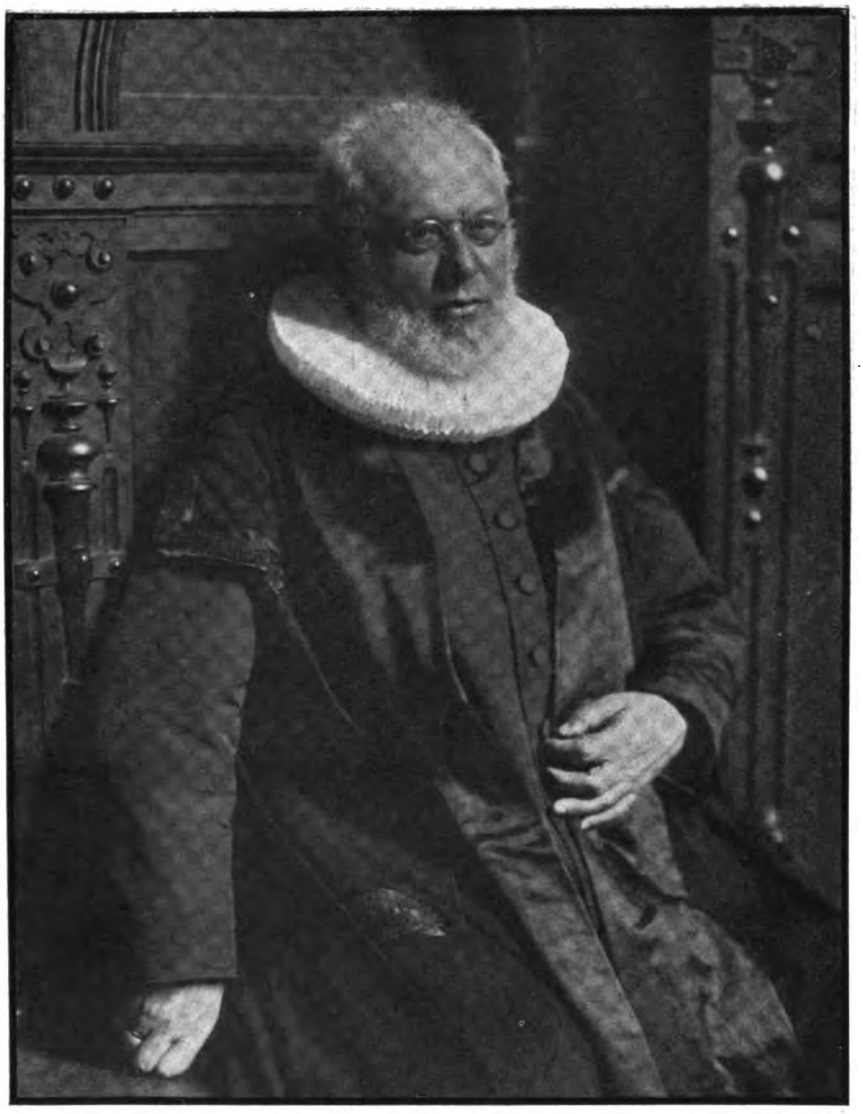
Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1906.

Digitized by Google



Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1910.

Digitized by Google



Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1912.

Digitized by Google

Rudolf Dührkoop †, Hamburg-Berlin. Aus dem Jahre 1917.

Digitized by Google

Tagesfragen.

[Nachdruck verboten.]

Wir haben an dieser Stelle schon wiederholt auf die Frage nach dem Stil der Photographie hingewiesen. Wir haben gesehen, wie sich im Lauf der Zeit, allerdings mit vielen Irrungen und Wirrungen, die Photographie, besonders die Bildniskunst, einen Stil zu erwerben suchte, und wie noch heute dieses Streben nicht zum Abschluss gekommen ist.

Wir zeigten, dass das Stilgefühl für das Lichtbild besonders im letzten Jahrzehnt durchschnittlich gewachsen ist, dass es aber stets Irrwege waren, wenn man den Lichtbildstil in Aeusserlichkeiten, besonders in der Aufmachung, suchte.

Aus zwei Wurzeln entsprangen seinerzeit die Bestrebungen, den Stil des Lichtbildes zu entwickeln. Die eine Bestrebung, die unbedingt lebensfähigere, findet ihren Ausdruck in den ältesten Daguerreotypien. Die Abweichung, die die photographische Technik allen bis dahin bekannten Darstellungsmitteln gegenüber darbot, führte jene alten Lichtbildkünstler umwegslos zur Natur zurück, und da diese Männer viel häufiger aus den Kreisen der Techniker, Chemiker und Apotheker als aus den Kreisen der bildenden Künstler sich ergänzten, war nichts begreiflicher, als dass ihre Werke gewissermassen nichts von den Ueberlieferungen der bildenden Kunst übernahmen und vielfach aus einem frischen, unbeeindruckten Schönheitsgefühl entstanden.

Daher muten uns jene ältesten Lichtbilder so frisch und lebendig an.

Aber die Lichtbildkunst knüpfte doch andererseits auch an künstlerische Vorbilder an. Hier war es die Bildlithographie, die die ersten Vorbilder lieferte. Und da diese Technik zur damaligen Zeit vielfach zu einer flachen und etwas süsslichen Ausübung entartet war, entstand auch in der Lichtbildkunst bald jene süssliche, weichliche, vielfach auch künstlich geschraubte Darstellungsweise, die nach dem Auftreten des Visitkartenbildes zu dem künstlerischen Tiefstand der photographischen gewerbsmässigen Bildniskunst führte, die bis zur Jahrhundertwende nicht zum mindesten unter der Wirkung des Albuminpapiers sich breit machte.

Es wurde bereits früher ausgeführt, dass die Behauptung, dass die Herleitung eines glücklichen Umschwunges von der Lichtbildkunst der Liebhaber aus geschehen wäre, wohl nur teilweise berechtigt ist, dass vielmehr gerade in den Reihen der berufsmässigen Lichtbildner die ersten Bestrebungen sich geltend machten, die den neuen Stil in der Bildnisphotographie schufen.

Schon in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts waren Meister der Bildnisphotographie am Werke, die aus sich heraus Vorgänger des heutigen photographischen Stiles wurden und deren Leistungen nach gewissen Richtungen hin vorbildlich geblieben sind. Suck, Gottheil, Müller, Brandseph und zahlreiche andere ältere Meister der Bildniskunst sind in ihren besten Leistungen auch von unseren heutigen kaum übertroffen worden, aber das, was jenen Altmeistern der Bildnisphotographie besonders eigen war, fehlt vielen Neueren: das, was man heute „die persönliche Note“ nennt.

Die Genannten, ebenso wie zahlreiche Mitstrebende jener Zeit, hatten jeder einen eigenen, deutlich kenntlichen Stil, der keineswegs bloss in Aeusserlichkeiten beredten Ausdruck fand, sondern der dem inneren Wesen ihrer Arbeiten anhaftete.

Die überwiegende Mehrzahl jener alten Bildniskünstler ruht heute bereits in kühler Erde. Sie machten einer neuen Generation Platz, die vielfach in ihre Fusstapfen trat und, wie es nicht anders sein konnte, nur teilweise in das Wesen jener Leistungen eindrang, so

Digitized by Google

dass sie zwar in einzelnen ihrer Arbeiten ihre Vorgänger vielfach weit überragten, aber doch gleichzeitig wesentlich weniger kritisch als diese sich nicht immer vor offenkundigen Geschmacklosigkeiten zu hüten wussten.

Es ist auffallend, wie unsicher viele dieser oft äusserst eigenartigen Vertreter unseres Faches in der Beurteilung ihrer eigenen Arbeiten waren, wie sie selbst häufig nicht in der Lage waren, ihre besten Arbeiten von den minderwertigen zu sondern, und wie sie vielfach, trotz ihres technisch-künstlerischen Könnens, jene Sicherheit des Urteils vermissen liessen, die den älteren Arbeiten ihrer Vorgänger das hauptsächlichste Gepräge gaben.

Selbstverständlich gilt dies keineswegs von allen neuzeitigen Lichtbildnern, die wirklich künstlerisch streben, aber kleine gelegentliche Entgleisungen finden sich wohl überall, und bis zu einer wirklichen Eigenart haben sich nur verschwindend wenige durchgerungen.

Wer vorurteilsfrei die Arbeiten unserer besten jetzigen Lichtbildner im Lauf der Jahre gesehen hat, wird diese Beobachtung bestätigen. Selbst die besten Männer dieser Art dürfen hier nicht ausgenommen werden.

Es liegt nahe, hier an denjenigen Mann zu erinnern, dessen Name vielleicht unter allen den besten Klang gehabt hat, an den jüngst verstorbenen Dührkoop. Es ist hoch interessant, das zu überblicken, was er im Lauf der Zeit in Zeitschriften und Sammelwerken der Nachwelt überliefert hat. Unter seinen Leistungen findet sich das Bedeutendste, was die Bildnisphotographie geschaffen hat, aber auch eine grosse Reihe von offenkundig viel geringerwertigen Einzelarbeiten.

Es ist selbstverständlich und auch an dieser Stelle schon gewürdigt, dass die zahlenmässige Massenhaftigkeit der Arbeiten eines vielbeschäftigten Fachmannes an sich schon bedingt, dass sie nicht alle auf gleicher Höhe stehen können; aber man sollte meinen, dass ein Mann, der das Wertvollste, was es auf seinem Sondergebiet gibt, schaffen konnte, auch die Urteilskraft besitzen musste, das Minderwertige selber auszuschalten, wenn es galt, seine Arbeit durch Beispiele den Mitstrebenden zugänglich zu machen.

In dieser Beziehung aber war beispielsweise Dührkoop oft merkwürdig befangen. Man hatte häufig den Eindruck, dass er in seinem Urteil selber unsicher war, und dass er gelegentlich auch das Beste, was er schuf, unter dem Einfluss seiner unstreitig mindestens ebenso hochbegabten Tochter und Mitarbeiterin zuwege brachte, deren überragendes Feingefühl für künstlerische Abrundung und bildmässige Ebenmässigkeit oft in Erstaunen setzte.

Durch diese Ungleichheit der Leistung erklärt sich auch wohl die Tatsache, dass Dührkoop von vielen gerechten Beurteilern, besonders aus Künstlerkreisen, nicht die Würdigung fand, die die Fachgenossen ihm gern und freudig zuerkannten, und wenn einmal, was sehr zu wünschen wäre, eine Sammlung seiner Leistungen, die jetzt abgeschlossen vor uns liegen, geschaffen werden soll, so wird es notwendig sein, den Stoff mit kritischer Sorgfalt zu sichten, damit das Bild der Meisterleistungen des Verstorbenen in reiner und ungetrübter Form Nachstrebenden überliefert werden kann.

Rudolf Dührkoops Bedeutung für die Entwicklung der künstlerischen Bildnisphotographie.

Von Dr. W. Warstat.

Rudolf Dührkoop ist am 3. April ds. J. 70jährig in Hamburg gestorben. Seine Bedeutung für die Entwicklung der künstlerischen Photographie, insbesondere der künstlerischen Bildnisphotographie, ist eine derartige, dass ein zurückschauender und wertender Ueberblick über dies reiche Leben und sein Ergebnis zugleich einen Ueberblick bedeutet über

Digitized by Google

das, was die künstlerische Bildnisphotographie heute ist, und über den Weg, auf dem sie es geworden ist.

Als Anfang der achtziger Jahre Dührkoop, der bisher als Kaufmann nur Liebhaberphotograph gewesen war, die Bildnisphotographie zu seinem Hauptberuf machte, ohne sie je berufsmässig erlernt zu haben, da lag die Fachphotographie noch vollständig in den Fesseln der Unnatürlichkeit und der Pose, der verdeckenden und idealisierenden Retusche. Der Fachphotograph arbeitete in seinem Glashause mit erlogen romantischen, gemalten Hintergründen, legte mit Hilfe von Kopfstützen und Postamenten die natürliche, lebendige Haltung und Bewegung in die Zwangsjacke und verdeckte selbst im Mienenspiel jeden persönlichen Ausdruck durch die starre Maske des liebenswürdigen Lächelns und durch die porzellanene Glätte der Retusche.

Dührkoop blieb von vornherein abseits von dieser Manier, da er nur auf Grund eigener Versuche und mit Hilfe dessen, was er aus Büchern erlernt hatte, arbeitete. Vor allem aber ergriffen ihn die Gedanken, die im Laufe der neunziger Jahre, nach der Ersten Internationalen Photographischen Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 1893, unter dem Einfluss von Lichtwark und Juhl in der Liebhaberphotographie fruchtbar wurden. Die Ideen und Grundsätze, welche von diesen beiden Männern für die künstlerische Höherführung der Photographie überhaupt entwickelt wurden, setzte Dührkoop auf seinem eigensten Gebiet, der Bildisphotographie, in die Tat um und wurde dadurch, seit er im Jahre 1899 mit den so entstandenen Werken in die Oeffentlichkeit trat, einer der Bahnbrecher, die die Fachphotographie zu einem neuen Stil, zu Natürlichkeit und Lebendigkeit in der Auffassung und künstlerischer Vollendung in der Formgebung führten.

Dührkoop verzichtete zunächst auf die Photographie im Glashause und auf alle ihre überkommenen Requisiten. Um die Persönlichkeit in möglichster Unbefangenheit und Natürlichkeit sich geben zu lassen, photographierte er lieber in Wohnräumen, womöglich im eigenen Heim des Darzustellenden oder im Freilicht. Zwar bringt die Beleuchtung bei derartigen Aufnahmen grössere Schwierigkeiten mit sich als die nach Gutdünken regulierbare Atelierbeleuchtung. Aber Dührkoop hat es verstanden, diese Schwierigkeiten technisch zu überwinden: aus den allzu tiefen Schatten wusste er stets gerade noch soviel Einzelheiten herauszuholen, als zu ihrer Belebung notwendig waren, die allzu scharfen Kontraste des Freilichts milderte er durch Verwendung zweckentsprechender, weicharbeitender Druckverfahren, namentlich des Kohle- und Gummidrucks, in letzter Zeit auch vielfach des Bromöldrucks.

Das Hauptproblem ist ihm aber bei allen seinen Arbeiten die Persönlichkeitsgestaltung. Er beobachtet, womöglich im anregenden Gespräch mit seinem Modell, dessen Eigenart in Haltung und Mienenspiel, die für sein Wesen bezeichnende „Ansicht" und weiss dann mit trefflicherem Auge stets den ausdrucksvollsten Moment, die am meisten charakteristische Haltung mit Hilfe der Kamera festzubannen. Der von weichem Licht umspielten, zarten Plastik in der Vorderansicht des Knabenbildnisses aus dem Jahre 1901 (Tafel II) steht gegenüber die scharfgeschnittene, stark ins Einzelne gehende und doch wieder gross und ruhig wirkende Profilansicht des Generals Kluck aus dem Jahre 1917 (Tafel VIII). Der ungezwungenen Haltung der beim Plauderstündchen am Kamin, mit der Zigarette in der Hand erfassten Dame aus dem Jahre 1905 (Tafel III) stellt sich die beschauliche Ruhe der alten Dame aus dem Jahre 1906 (Tafel V) und die majestätische Würde des Senatorenbildnisses von 1910 (Tafel VI) oder die ruhige Bestimmtheit des Geistlichen aus dem Jahre 1912 (Tafel VII) an die Seite. So werden seine Bilder stets „Ausschnitte aus dem Leben einer Persönlichkeit", und zwar Ausschnitte von aufs höchste zugespitzter Ausdruckskraft, die als solche lebendigste Porträtähnlichkeit gewährleisten. Eine Aehnlichkeit allerdings, die weit entfernt ist von rein mechanischer Abformung der Natur, wie sie ehemals die Fachphotographie erstrebt hatte! Sie ist nicht tote Form, sondern lebendigster Inhalt.

Und doch lässt gerade Dührkoop in allen seinen Arbeiten auch die Form zu ihrem vollsten künstlerischen Recht kommen; darin liegt mit das Hauptgewicht seiner Bedeutung. Durch eifrigstes Studium der Meister des malerischen Bildnisses und durch Uebersetzung dessen, was er dabei über die Komposition des Bildnisses lernte, ins Photographische weiss er den künstlerischen Stil seiner Bildnisse immer mehr zu vervollkommnen. Er, der anfangs mit Vorliebe seine Modelle vor einen gegenständlichen Hintergrund stellte, einen Landschafts-

Digitized by Google

oder Zimmerausschnitt im Bildnis mit andeutete, lernt diesen Hintergrund immer diskreter behandeln und immer besser an die Eigenart der dargestellten Persönlichkeit anpassen (vgl. Tafel III, IV, VII). Er lernt aber vor allem auch von einem solchen realen Hintergrund völlig absehen und von der Wirkung des rein flächenhaften Hintergrundes Gebrauch machen, der gelegentlich schwache Andeutungen räumlicher Gliederung aufweist (Tafel II, V, VI und VIII). So schreitet er bewusst vom mehr genrehaften Figurenbild zum reinen Bildnis fort und leistet auf beiden Gebieten gleich Vortreffliches und Vorbildliches. Und auch die formalen Einzelheiten des Bildnisses, die Stellung des Körpers im Bildraum, das Spiel der Glieder und vor allem die Ausdruckskraft der Hände beherrscht er bald als künstlerischer Meister. In seinem Selbstbildnis (Tafel I) bilden die aufeinander lässig ruhenden Hände einen Gegensatz zu der aus dem Gesicht sprechenden vorwärtsdrängenden Energie des Blicks und zugleich, senkrecht unter dem Kopfe im unteren Bildraum angeordnet, ein formales Gegengewicht. Bei der „Dame am Kamin" dagegen bilden sie, leicht gegeneinandergestützt und erhoben, eine kompositionelle Einheit mit dem Kopf, und das leichte Spiel der die Zigarette haltenden Finger harmoniert mit dem sinnenden Lächeln der Lippen. Und die meisten anderen hier wiedergegebenen Bilder geben ebenfalls Beispiele für die meisterhafte Art, mit der Dührkoop die Hände nicht nur als sprechende Einzelheiten zur Charakterisierung des Dargestellten, sondern auch als formale Elemente zur Gliederung und Belebung des Bildraumes zu verwenden wusste.

Und ebenso geben sie Beispiele dafür, wie er die Farben der Wirklichkeit in die Tonwerte des Schwarz-Weiss zu übersetzen, wie er namentlich den Fleischton auch in der Photographie zu erhalten wusste. Wenn es auch unter seinen Bildern eine Menge solcher, wie das Knabenbildnis von 1901, gibt, die in lichteren Tönen gehalten sind, so hat Dührkoop doch für die Komposition aus grossen dunkeln Flächen heraus eine gewisse Vorliebe. Er liebt das Rembrandtsche Helldunkel und holt seine Bilder gern mit wenigen hellen und hellsten Werten aus ihm heraus, er liebt aber diese Art der Komposition nicht so sehr, dass sie zur Manier geworden wäre. Jedenfalls sind auch die Gegensätze in den Tonwerten stets mit grösstem Feingefühl über die verschiedenen Bildgegenden verteilt und zu einheitlicher und lebendiger Wirkung gebracht.

Aber nicht nur auf künstlerischem, sondern auch auf technischem Gebiet strebte Dührkoop nach immer grösserer Vervollkommnung. Er war einer der ersten, die die neueren Druckverfahren, den Kohle- und Gummidruck namentlich, bei der berufsmässigen Ausübung der Photographie anwandten und seinen Berufsgenossen und dem Publikum zeigten, welche vornehm künstlerischen Wirkungen sich mit ihrer Hilfe erzielen liessen. Anfang des 20. Jahrhunderts besuchte Dührkoop als 53jähriger einen Kursus für Heliogravüre an der Technischen Hochschule in Charlottenburg und machte im Anschluss daran den interessanten Versuch, die Heliogravüre in die Technik des berufsmässigen Bildnisphotographen aufzunehmen. Seine grossen Heliogravürenwerke: 1905 „Hamburgische Männer und Frauen am Anfang des XX. Jahrhunderts" (120 Bildnisse), 1906 „Die Kgl. Akademie der Wissenschaften" (48 Bildnisse), 1907 „Die Kgl. Technische Hochschule zu Berlin" (62 Bildnisse) erregten allgemeine Aufmerksamkeit und fanden auch von seiten der Kritik als künstlerische Leistungen ersten Ranges allgemeine Anerkennung. In den letzten Jahren seines Lebens bemühte sich Dührkoop aufs eifrigste um die Vervollkommnung der Farbenphotographie und um Lösung der künstlerischen Aufgaben, die sie dem Photographen stellt. Mit Hilfe der Lumièreschen Autochromie stellte er farbige Glasbilder her, die durch ihren farbigen Reiz, die kluge Anordnung und die Abstimmung der Farben gegeneinander von grösster Eindruckskraft sind. Vor allem aber strebte er danach, die deutsche Photographie von dem französischen Monopol der Autochromie freizumachen und ein Verfahren zur Herstellung farbennatürlicher Lichtbilder auf Papier herzustellen, ein Streben, das nicht ohne Erfolg geblieben ist.

Nicht unwesentlich für die Entwicklung der künstlerischen Photographie zum Kunstgewerbe, namentlich auch für ihre Einschätzung von seiten des Publikums ist es gewesen, dass er als einer der ersten auch bei der Aufmachung seiner Bilder neue Pfade einschlug. Geleitet von dem Grundgedanken, dass auch das photographische Bild, wenn es als eigenartiges, künstlerisches Erzeugnis wirken und gelten sollte, „Toilette machen" müsse, dass es bis in die kleinsten Einzelheiten seiner äusseren Erscheinung eine sorgsam durchdachte

Digitized by Google

und mit geschultem Geschmack gewählte Ausstattung erfahren müsse, brach Dührkoop mit dem „Passepartout“ aus steifem Karton, der seit einem halben Jahrhundert in der Fachphotographie geherrscht hatte, und wählte für jedes seiner Bilder eine mit seinem Charakter harmonierende Ausstattung: getönte, weiche Hintergrundpapiere, auf denen die Photographie, wo nötig, unter Verwendung eines dunkeln oder farbigen Vorstossrandes lose aufgeheftet wurde. Diese grossen, vornehmen Blätter konnten nun mit Leichtigkeit in Sammelmappen zusammengetan werden und kamen darin zu unvergleichlich grösserer Wirkung als je eine Photographie in den bisher üblichen, auf Massenfabrikate eingerichteten Einsteckalben. So wurde das Publikum jetzt zu einer Schätzung der Bildnisphotographie als Sammelgegenstand nicht nur von Erinnerungswert, sondern auch von hohem künstlerschen Werte erzogen. Den Dienst, den Dührkoop mit dieser Erziehung des Publikums der Fach-Bildnisphotographie, die in immer grösserem Umfange, auch in der Ausstattung den von Dührkoop gewiesenen Weg einschlug, geleistet hat, ist nicht zu unterschätzen.

Das ist gerade eine weitere Eigentümlichkeit in dem Schaffen Dührkoops, dass er sich bei allem seinen Streben und Mühen nicht mit dem persönlichen Erfolge begnügte, sondern das, was er als richtig und gut erkannt hatte, auch den Mitstrebenden zu vermitteln suchte. Er hat eine reiche agitatorische Tätigkeit durch Vorträge und literarische Veröffentlichungen entfaltet, er hat durch fleissige Beschickung der photographischen Ausstellungen im Inland und Ausland nicht nur den einheimischen Photographen Anregung und Vorbilder zur Nacheiferung gegeben, sondern auch im Ausland, namentlich in Holland, England und Amerika der deutschen Bildnisphotographie eine angesehene Stellung und einen guten Ruf erkämpft. Im Jahre 1904 machte er eine Propaganda- und Vortragsreise nach Amerika und vertrat dort in den wichtigsten Grossstädten durch Vorträge die Prinzipien der Bildnisphotographie, die ihm die richtigen erschienen. Er brachte von dieser Reise eine interessante Sammlung amerikanischer Kamerabildnisse mit, die er alsbald der Oeffentlichkeit zugänglich machte, und sandte dann in der Folgezeit eine auf seine Anregung zusammengestellte deutsche Sammlung nach Amerika, ein Vorgang, dessen Wert für die gegenseitige Befruchtung und Anregung hüben und drüben gleich hoch eingeschätzt wurde.

Es ist selbstverständlich, dass eine derartige Propaganda auch Dührkoop selbst die mannigfaltigsten Ehrungen, Medaillen und Ehrendiplome auf Ausstellungen, ehrende Adressen und Ehrenmitgliedschaften in zahlreichen Vereinen und Gesellschaften eintrug, dass vor allem auch die geschäftliche Entwicklung seiner Werkstätten in Berlin und Hamburg von dieser regen Werbetätigkeit Vorteil zog. Aber nicht nur mit Rücksicht auf das Geschick und die zielbewusste Einleitung der Propaganda kann Dührkoop seinen Fachgenossen als Muster dienen, sondern auch hinsichtlich ihrer Veredelung. Er hat nie sich vom rein geschäftlichen Interesse allein bei seiner Werbetätigkeit leiten lassen, sondern hat sich immer zugleich als Kämpfer für eine grosse Sache, als Vertreter eines neuen, wertvollen Prinzips angesehen, er hat sich nie lediglich als Geschäftsmann, sondern zugleich als Kunst- und Volkserzieher gefühlt, und das mit vollem Recht.

Heute hat nun dieses arbeitsreiche und arbeitsfreudige Leben, das rastlos alle Kraft und alles Streben zu eigener Weiterbildung und zur Höherführung der Sache, der es diente, einsetzte, ein Ende gefunden. Aber Dührkoops Werk, das jetzt vor unseren rückblickenden Augen liegt und uns mit Achtung und Bewunderung erfüllt, wird nicht altern und schwinden. Dührkoop hatte das Glück gehabt, schon in den letzten Jahren bei der Leitung seiner Hamburger und Berliner Werkstätten in seiner Tochter Frau Minia Diëz-Dührkoop eine Mitarbeiterin von ihm kongenialer Begabung, eine ebenbürtige Helferin zu finden. Nicht zum wenigsten auch dank ihrer Mitarbeit nehmen die Bildnisse der Dührkoopschen Werkstätten auch heute noch, nachdem die Saat, welche Dührkoop selbst mit hat streuen helfen, unter seinen Fachgenossen zu prächtiger Blüte gediehen ist, eine Gipfelstellung ein. Das Erbe des Verstorbenen wird bei ihr in guten Händen ruhen. Der Fortbestand seines Werkes und sein Fortleben in immer gleich edler und verjüngter Gestalt ist damit auch für die Zukunft gesichert. Der Name Dührkoops aber bleibt als der eines Künstlers und Kunsterziehers von gleich grosser Bedeutung in der Geschichte der künstlerichen Photographie dauernd verzeichnet.

Digitized by Google

Die Behandlung unterbelichteter Platten.

Nach einem Vortrage von Professor O. Mente im Photographischen Verein zu Berlin.

Um sich eine klare Vorstellung von dem Wesen einer unterbelichteten Platte machen zu können, ist es zweckmässig, sich das Bild der sogenannten charakteristischen Kurve einer Trockenplatte ins Gedächtnis zurückzurufen. Belichtet man eine Platte streifenweise mit stets um das gleiche Mass wachsenden Beträgen, so erhalten wir bei der späteren Entwicklung bis zu einer gewissen Grenze Streifen mit wachsender Deckung. Hinter dieser Grenze antwortet die Platte auf zunehmende Belichtung schwächer mit der entsprechenden Schwärzung, diese bleibt vielmehr fast unverändert, um bei weiter wachsender Lichtzufuhr sogar die gegenteilige Erscheinung, d. h. Abnahme der Schwärzung, zu zeigen. Drückt man diesen Zusammenhang zwischen Lichtintensität und Schwärzung in Kurvenform aus, eben in der genannten charakteristischen Kurve, so kann man deutlich vier charakteristische Stücke in dieser Kurve unterscheiden: das erste der Unterbelichtung, nach unten durchgebogen und flach ansteigend, wodurch angezeigt wird, dass einer Zunahme der Belichtung nur eine geringe Zunahme an Schwärzung entspricht, das sogenannte gerade Stück, erheblich steiler (etwa unter 45°) ansteigend (in dem die normalen Expositionen sich bewegen sollen), das Stück der Ueberbelichtung, wiederum flach ansteigend, und endlich der zunächst sanft, später schneller abwärtsfallende Ast, welcher dem Gebiet der Bildumkehrung oder Solarisation entspricht.

An dieser Stelle interessiert uns nur das erste Stück der Kurve, beginnend mit dem sogenannten Schwellenwert der Platte. Aeusserlich und rein praktisch gesprochen, fällt die Zeichnung in den tiefen Schatten bei einer unterbelichteten Platte dadurch auf, dass die entwickelten Einzelheiten nach dem Fixieren fast verschwinden und nur bei geeigneter Betrachtung des Negativs gegen eine dunklere Fläche mit einiger Deutlichkeit wahrgenommen werden können.

Beim Kopieren eines solchen Negativs mit unterbelichteten Schatten erlebt man meist die unangenehme Tatsache, dass selbst bei den kürzesten Kopierzeiten die schwach angedeuteten Einzelheiten „zukopieren"; auch durch manuelle Hilfsgriffe (Decken) ist kaum eine erhebliche Besserung der Verhältnisse zu erzielen.

Wenn man nun die Frage nach der zweckmässigen Behandlung einer unterbelichteten Platte aufwirft, so ist zunächst zu erwägen, an welcher Stelle diese Behandlung einsetzen soll. Ist die Entwicklung noch nicht vorgenommen, so bedarf es wohl kaum der Erörterung, dass wir mit Rücksicht auf die zweckmässige Wahl des Entwicklers, wie auch der Entwicklungsmethode selbst viel tun können. Die Ansicht freilich, dass dieser oder jener Hervorrufer ganz besonders viel in bezug auf die Entwicklung schwächster Lichteindrücke zu leisten vermöchte, ist von vornherein zu bekämpfen. Wenn auch immer wieder in der Fachpresse solche Wunderkinder von Hervorrufern in Form fertiger Lösungen angepriesen werden, so erweisen sich bei einer gewissenhaften Nachprüfung und vor allem bei einem exakten Vergleich mit den längst bekannten Rapidentwicklern alle Behauptungen als unbegründet. In den Kreisen der Fachleute hat man sich mit Recht bei der Hervorrufung von Aufnahmen mit kurzen Belichtungszeiten auf einige Entwickler festgelegt, unter denen Metol, Brenzkatechin-Aetznatron und Rodinal (Paramidophenol) eine bevorzugte Rolle spielen. Man darf mit einigem Recht behaupten, dass auch von diesen drei Entwicklern keiner in bezug auf das Herausholen von Einzelheiten in den tiefsten Schatten etwas Besonderes zu leisten vermag. Sie unterscheiden sich nur dadurch, dass sie neben den zu gleicher Kraft entwickelten Schatteneinzelheiten die stärker belichteten Teile der Platte verschieden stark gedeckt wiedergeben. Ganz besonders bevorzugt ist das Metol, welches ausserdem bekanntlich die schätzenswerte Eigenschaft besitzt, dass es auf Temperaturunterschiede nur in ganz geringem, praktisch jedenfalls bedeutungslosem Masse anspricht. In der Verdünnung, wie es zur Hervorrufung unterbelichteter Aufnahmen verwendet wird, hat es die weitere vorteilhafte Eigenschaft, die Lichter nur mit geringer Deckung wiederzugeben, so dass bei einer eventuellen späteren Verstärkung zur Kräftigung der Schattendetails die Lichter nicht leicht zu kräftig werden.

Kürzlich vorgenommene Vergleichsversuche, die absichtlich nicht mit einem wissenschaftlichen Hilfsinstrument (Photometer), sondern durch wiederholtes Photographieren eines passend gewählten Naturausschnitts vorgenommen wurden, zeigten mit überzeugender Deut-

Digitized by Google

lichkeit, dass das Metol tatsächlich an erster Stelle sich einreiht. Als Aufnahmeobjekt wurde ein hell beleuchteter Innenraum (Teil eines Tageslichtateliers mit hohem, breitem Seitenfenster) gewählt, in dem, verhältnismässig nahe der Kamera, ein Objekt mit gefalteten schwarzen Tüchern aufgebaut war, das in gewissem Sinne als natürlicher Lichtmesser anzusprechen ist. Der Bildausschnitt zeigte ferner eine Reihe von Mitteltönen und endlich einen Ausblick durch ein grosses Fenster: ein Stück freien Himmels, Bäume, die von der Sonne beschienen waren, usw., so dass eine ausserordentlich grosse Abstufung von Tönen vertreten war. Da sämtliche Aufnahmen, welche für diese vergleichenden Versuche gemacht wurden, an einem Tage mit blauem Himmel und Sonnenschein innerhalb einer kurzen Frist hergestellt werden konnten, und zwar unter Benutzung eines Schlitzverschlusses mit breitester Oeffnung, so ist wohl für eine hinlängliche Uebereinstimmung der gewonnenen Aufnahmen hinsichtlich gleicher Belichtungsdauer die Gewähr gegeben. Von der Benutzung eines Röhrenphotometers oder eines ähnlich gearteten Instrumentes, das Felder verschiedener Deckung liefert, wurde deshalb abgesehen, weil nach Ansicht des Vortragenden der Vergleich solcher Felder, wenn sie in ihren Abstufungen aufeinanderfolgen, viel schwieriger ist, als wenn die Töne durcheinandergewürfelt sind, wie z. B. bei dem gewählten Naturausschnitt.

Bei der Entwicklung dieser identischen Aufnahmen mit verschiedenen Entwicklersubstanzen wurde ausser dem obengenannten Brenzkatechin, Metol und Rodinal auch der in früherer Zeit so sehr viel benutzte Eisenoxalatentwickler mit Fixiernatron-Vorbad mit herangezogen. Viele Fachleute stehen nämlich noch heute auf dem Standpunkt, dass dieses Entwicklungssystem bei kurzen Belichtungen bessere Resultate gewinnen lasse, als unsere neuzeitlichen Entwickler. Der Versuch zeigte indessen, dass der Eisenoxalatentwickler mit Natriumthiosulfat-Vorbad zwar annähernd dasselbe Resultat gibt wie beispielsweise Metol, ihm aber keinesfalls überlegen ist. Rechnet man hinzu, dass das Eisenoxalat sehr stark auf Temperatur anspricht, und dass ausserdem die Handhabung dieses Entwicklers mancherlei Schwierigkeiten mit sich bringt, so kommen wir zu dem Schluss, dass von seiner Verwendung wohl abgesehen werden darf. Auch die Zusätze, welche man namentlich für Hydrochinon in Form einer Lösung von gelbem Blutlaugensalz empfohlen hat, erfüllen zwar ihre Mission als Beschleuniger sehr wohl, vermögen aber andererseits auch dann noch nicht den Hydrochinonentwickler auf die Leistungsfähigkeit der schon häufiger genannten Entwicklersubstanzen zu bringen.

In bezug auf das Entwicklungssystem hat man sich zu vergegenwärtigen, dass stärker verdünnte Lösungen eines Rapidentwicklers insofern zwar den Vorteil verdienen, als sie selbst bei längerer Einwirkung keine zu dichten Lichter geben. Für die Schattenpartien ist indessen eine stärker konzentrierte Lösung mehr zu empfehlen, weil sie nach allgemeiner Erfahrung schwache Lichteindrücke vollkommener registriert als eine dünne. Es ist sehr wohl möglich, diese beiden Gegensätze zu vereinigen, indem man in folgender Weise vorgeht: Man fängt mit der stärker verdünnten Lösung an zu entwickeln, und zwar braucht die Platte nur so lange darin zu verbleiben, wie notwendig ist, um die Schicht vollkommen vollsaugen zu lassen. Hiernach giesst man den Entwickler ab und schüttet die stärker konzentrierte Lösung über das Negativ, die ihrerseits auf die Schatten, welche an der Oberfläche der Schicht liegen, in vollkommener Weise einzuwirken vermag, während die Lichter, welche durch die ganze Schicht hindurchgehen, verhältnismässig geschont bleiben, da der Ausgleich zwischen dem dünneren Entwickler, welcher bereits in der Schicht vertreten ist, und dem frisch aufgegossenen, konzentrierten nur äusserst langsam erfolgt.

Es braucht hier kaum noch einmal hervorgehoben zu werden, dass die Standentwicklung, der man oft nachsagt, dass sie das geeignetste Mittel zur Hervorrufung unterbelichteter Negative sei, der systematischen Schalenentwicklung in ihren Resultaten unterlegen ist. Das geht schon daraus hervor, dass bei dem Verfahren der Standentwicklung stets nur stark verdünnte Lösungen benutzt werden, die aber, wie wir oben sahen, in bezug auf die Entwicklung schwacher Lichteindrücke niemals so viel zu leisten vermögen wie konzentriertere Lösungen. Eine Abart der Standentwicklung, die sogenannte Planliegeentwicklung, hat theoretisch gewiss den Vorzug, dass man bei ihr die Entwicklungsdauer länger ausdehnen darf, ohne befürchten zu müssen, dass die Lichter zu dicht werden. Das ganze System bietet jedoch so viel Schwierigkeiten in der praktischen Ausführung, dass man von einer allgemeineren Verwendung kaum etwas gehört hat. Selbst bei einwand-

Digitized by Google

freier Handhabung dieser Methode können übrigens auch Erscheinungen auftreten, die durch den ruhigen Stand der Entwicklungsflüssigkeit hervorgerufen werden und sich in einer netzartigen Struktur des Negativs äussern. Die sogenannte intermittierende Entwicklung nach Gaedicke und die Wasserausentwicklungsmethode, die beide auf ähnlichen Prinzipien beruhen und durch die Fachpresse in ihren Einzelheiten genügend bekannt geworden sind, gehören ebenfalls zu dieser Gattung von Entwicklungssystemen, die zwar theoretisch von einigem Interesse, praktisch aber von geringer Bedeutung sind.

Zuletzt soll in diesem Kapitel noch einer Entwicklungsmethode für unterexponierte Aufnahmen Erwähnung getan werden, die vor einer Reihe von Jahren von Leiber in der „Photographischen Rundschau" empfohlen wurde. Leiber geht von der oben erwähnten Tatsache aus, dass die Einzelheiten in den tiefen Schatten unterbelichteter Aufnahmen bei der Entwicklung viel deutlicher erscheinen als nach dem Fixieren, wo man sie kaum noch wahrnimmt. Er schlägt deshalb vor, die Anentwicklung des Negativs in einem verdünnten Rodinalentwickler vorzunehmen und nach genügender Entwicklung der Schattendetails diese Lösung abzugiessen und Wasser über das Negativ zu schichten. Jetzt wird das Negativ, in der Schale liegend, der Wirkung einer schwachen Lichtquelle ausgesetzt (der Autor der Methode empfiehlt, ein bis drei Streichholzköpfe je nach Deckung des Negativs abzubrennen) und dann von neuem in kräftigem Rodinal mit Bromkalizusatz zu entwickeln.

Das Negativ erscheint nach kurzer Zeit ganz schwarz infolge der Entwicklung des Positivs unter dem Negativ. Setzt man nun aber die Entwicklung fort, bis, von der Rückseite betrachtet, auch die Halbtöne deutlich erkennbar sind, so erhält man nach dem Fixieren ein verhältnismässig kräftiges Diapositiv, bei dem das obenaufliegende Negativ nur wenig stört. Soll das letztere ganz oder teilweise entfernt werden, so kann das in leichter Weise mit einem oberflächlich wirkenden Abschwächer (Farmer) geschehen. Von diesem Diapositiv kann dann wieder ein Negativ gewonnen werden, das man durch abermalige Verwendung eines konzentrierten, stark bromierten Entwicklers noch kontrastreicher gestalten kann.

Der springende Punkt bei dieser Methode ist das Kopieren des unfixierten Negativs, welches sich aber sehr viel sicherer ausführen lässt, wenn man nicht die Umkehrung gleich auf der Platte vornimmt, sondern mittels zweier getrennter Schichten. (Schluss folgt.)

Kleine Mitteilungen für die Praxis.

[Nachdruck verboten.]

Prüfung des Waschwassers auf Fixiernatron. Man kann wohl immer annehmen, dass, wenn das Auswaschwasser praktisch von Fixiernatron frei ist, auch die auszuwaschenden Bildschichten, seien es nun Positive oder Negative, genügend von Fixiernatronresten frei sind. Es ist nun absolut nicht schwer, festzustellen, ob das Waschwasser grössere oder geringere Mengen Fixiernatron enthält, indem letzteres ein sehr gutes Reagenzmittel für verschiedene Lösungen darstellt. So wird z. B. eine schwache, hellrote Lösung von Kaliumhypermanganat um so rascher entfärbt, je grösser der Gehalt an Fixiernatron ist, wenn man eine kleine Quantität einer solchen Lösung dem Waschwasser zufügt. Eine ausserordentlich grosse Wirkung aber zeigt eine Sublimatlösung. Setzt man nämlich einem kleinen Quantum Waschwasser einige Tropfen einer gesättigten Sublimatlösung zu, so tritt auch dann noch eine bemerkbare Braunfärbung ein, wenn der Fixiernatrongehalt des Waschwassers nur noch 1 : 100000 ist. Je grösser aber der Gehalt an Fixiernatron, um so intensiver die Färbung. Im allgemeinen wird man mit der Hypermanganatprobe auskommen, da sie einfach ist und die Kosten ausserordentlich gering sind. Wo aber grösster Wert auf gründliches Auswaschen gelegt wird, ist die Sublimatprobe am Platz. Es ist indessen wohl zu beachten, dass ein vollkommenes Auswaschen des Fixiernatrons niemals zu erreichen ist; ein geringer Rest bleibt immer im Bildträger vorhanden, dieser schadet aber auch durchaus nicht. Ebenso muss man beachten, dass ein dicker Papierfilz naturgemäss grössere Mengen Fixiernatron enthält und längere Zeit festhält als ein dünner, wodurch hier ganz von selbst ein längeres Auswaschen notwendig wird. Es ist hier also ein zu frühzeitiges bzw. zu öfteres Prüfen des Waschwassers nicht angebracht. Dieses wird vielmehr nach einer durch Erfahrung und entsprechender Auswaschmethode zu bestimmenden Zeit notwendig. Fl.

Für die Redaktion verantwortlich: Geh. Regierungsrat Professor Dr. A. Miethe-Berlin-Halensee.
Druck und Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08007 4100

Trapp & Münchs
Matt-Albumin
und
Tuma-Gas
(Matt-Albumin-Entwicklungs-Papier)

sind unentbehrliche Kunstdruck-Papiere für den Fachphotographen.

Trapp & Münch,
Friedberg (Hessen),
Fabrik photographischer Papiere.

Neben dem bei Fachphotographen bereits

sehr beliebt gewordenen, hervorragend schönen, hochempfindlichen, albumatähnlichen

Eka-Gas
matt mit samtartiger Oberfläche

in den Sorten: mittelstark, glatt . . . . . } weiss und chamois,
kartonstark, glatt und gerastert }

bringen wir neuerdings

Eka-Gas
auch in einem auffallend schönen **halbmatt** in weiss und chamois

in den Handel, worauf wir ganz besonders hinweisen.

Eka-Postkarten:

matt glatt und gerastert, ohne und mit Büttenrand, in weiss und chamois,
halbmatt glatt, ohne und mit Büttenrand, in weiss und chamois,

Musterpakete sortiert gegen Einsendung von —,50 Mk. postfrei.
Zu beziehen durch jede Photohandlung von Bedeutung.

Vereinigte Fabriken photographischer Papiere, Dresden-A.

Digitized by Google

SCHLEUSSNER

Entwicklungs- und Auskopier-Papiere

„TYPO“

ein Universal-Gaslicht-Papier für Atelierbedarf

weil die Schnelligkeit der Entwicklungs-Papiere und die feine Detailwiedergabe und Tonwärme der Auskopierpapiere in diesem Papier vereinigt ist und Tonbad und Spezialentwickler überflüssig sind,

daher **vollkommenster** und billigster Ersatz für Mattcelloidin bei Massenauflagen wie für das vornehme Einzelporträt, **wirksamster** Ersatz für Bromsilber-Vergrösserungspapier zur Erzielung künstlerischer Wirkungen im Gravüre-Charakter.

Kein Goldbad! **Kein Platinbad!**

Das Papier ist für den **neuen Bromöldruck hervorragend geeignet,** ist unabhängig vom Amidol-Entwickler, hat eine leicht gehärtete Schicht, lässt sich infolgedessen auch nach erfolgtem Einfärben **in Wasser jeder Temperatur, auch in kaltem Wasser,** wiederholt quellen und **verfügt über einen ausgezeichneten Expositionsspielraum.** :: :: :: ::

Polychrom-Gaslicht-Papier

für weiche und harte Negative ohne Dunkelkammer zu verarbeiten.

Photohilfebuch, II. Teil: *Das positive Bild.* Preis 1 Mark.

Preisliste und Lieferung durch alle Handlungen und die

Dr. C. Schleussner Aktiengesellschaft,

Zweigwerk für photographische Papiere: Berlin-Friedenau 92, Bennigsenstrasse

und ihre Niederlagen.

Digitized by Google